

SEMINAR

Status Estetika Dalam Kehidupan Kontemporari

8-9 NOVEMBER 1997

ESTETIKA DALAM SENI KHAT:

Satu Perbincangan Awal dari Sudut Pendidikan

Prof. Madya Dr. Haji Muhammad Bukhari Lubis

Jabatan Bahasa Arab dan Tamadun Islam, UKM

ANJURAN:

Jabatan Pengajian Media

TEMPAT:

Auditorium

**Institut Pengajian Siswazah dan Penyelidikan (IPSP),
Universiti Malaya**

BISMIHĪ TA'ĀLĀ

ESTETIKA DALAM SENI KHAT: SATU PERBINCANGAN AWAL DARI SUDUT PENDIDIKAN¹

oleh

Haji Muhammad Bukhari Lubis, Ph.D²

Menurut kaca mata Islam, keindahan seni dapat dirumus daripada ajaran-ajaran - yang tersurat mahupun tersirat - daripada al-Qur'an dan Hadith Rasulullah (s.a.w). Banyak perkataan yang digunakan untuk menunjukkan atau merumuskan makna keindahan itu, seperti *al-jamāl*, *al-tayyib*, *al-khayr*, *al-bahjah*, *al-ḥasan*, *al-zīnah*, *al-maliḥ*, *al-badī'*, dan *al-nadrah*. Dalam meninjau ayat-ayat al-Qur'an dan Hadith yang berhubungan, dapat ditarik dua kesimpulan. Pertama, perbincangan di sekitar ciptaan alam, kehidupan, makhluk amnya, manusia, dsb. Kemudian beberapa indera digalakkan merasai apa yang ada di muka bumi ini. Tidak ketinggalan keindahan Yang Maha Mencipta itu sendiri. Akhirnya ditegaskan betapa penting keindahan dan perhiasan dalam kehidupan manusia Mukmin. Kedua, gaya bahasa al-Qur'an (sehingga lahir subjek **Balāghat al-Qur'ān**) dan Hadith (muncul pula subjek **Balāghat al-Ḥadīth**) menunjukkan betapa penting alat atau cara satu-satu pesan itu diutarakan. Ringkasnya, dua dimensi ini disimpulkan sebagai **isi** dan **wahana/cara** isi itu disampaikan.

¹ Kertas kerja untuk Seminar Estetika dalam Kehidupan Kontemporari, anjuran Jabatan Pengajian Media, Universiti Malaya, pada 8-9 November 1997, di Auditorium Institut Pengajian Siswazah dan Penyelidikan (IPSP), UM.

² Prof. Madya dalam bidang Kesusasteraan Islami Bandingan di Jabatan Pengajian Arab & Tamadun Islam, UKM; dan Pensyarah (sambilan) Bahasa Parsi di Jabatan Bahasa Asing, UPM.

Yang indah itu isinya. Menurut jurus pandang Islam, keindahan mutlak hanya pada Allah (s.w.t). Keindahan pada makhluk ini hanyalah nisbi (al-Qur'an, al-Nūr 24:35; Yūnus 10:27; al-Sajdah 32:7; al-Nahl 16:5-8; al-Baqarah 2:69; al-Furqān 26:76, al-Qaṣaṣ 28:25; al-Sajdah 32:17; al-Qiyāmah 75:22-23; dan al-Tin 95:4). Sebagai makhluk yang indah, insan bertanggungjawab di hadapan Khaliqnya, yakni beribadat kepada Tuhan (al-Dhāriyāt 51:56). Dia berfikir, berkata, berbuat dan berkarya (selari dengan pengakuannya dalam sembahyang: *inna ṣalātī wa nusukī wa mahyāya wa mamālī*....) sesuai dengan statusnya dan jiwanya yang didorong oleh sifat-sifat kemurnian dan keluhuran yang berpunca daripada Allah sendiri. Athar atau ungkapan para ahli Sufi mengatakan: *Takhallaqū bi-akhlāqī'LLāh* -- Milikilah sifat atau berakhlaklah dengan sifat-sifat Allah.

Dari pemilihan ayat-ayat al-Qur'an dan Hadith (al-Nahl 16:6; al-Kahf 18:46; Qāf 50:7; al-Nawawī 1406/1986: 261, 264-265) dapat juga disimpulkan bahawa keindahan dan kecantikan dapat dilandaskan kepada kebahagiaan dalaman, kekayaan, alam semula jadi, akhlak yang mulia, dan pakaian yang kemas. Ini juga bermakna bahawa Islam amat mengambil berat keindahan dalaman dan luaran, zahir dan batin, bentuk dan isi.

Keindahan dalam Islam juga berkait rapat dengan tujuan-tujuan yang diredai Allah. Maka wujudlah keserasian antara tujuan dengan cara. Keindahan di sini mempunyai ciri-ciri ketakwaan, keimanan, kemurnian, kedalaman, keharmonian, keseimbangan, peraturan, dan kesempurnaan. Apa sahaja hasil kegiatan kebudayaan manusia dikira indah di sisi Allah apabila ia tidak bercanggah dengan peranan "pengabdian" manusia Muslim.

Wahana untuk menyalurkan hasil seni itu ada bermacam-macam. Yang penting, jangan sampai wahana itu bercanggah dengan garis-garis syari'ah dan akidah Islam.

Ada satu Hadith yang sering dikutip apabila kita hendak mewajarkan kegiatan kesenioan Islami: *Inna'LLāh jamilun yuḥibb al-jamāl* (sesungguhnya Allah Indah dan Dia mencintai keindahan). Banyak riwayat Hadith begini, antaranya dirakamkan dalam *Ṣaḥīḥ Muslim*, diriwayatkan oleh 'Abdu'LLāh ibn Mas'ūd (r.a), dan tercatat dalam Kitāb al-Īmān, bab takbur. Tidak pula dimasukkan ke dalam bab tentang pakaian dan perhiasan. Ini bermakna perkara itu ditumpukan kepada inti patinya, dan bukan bentuk luarannya sahaja. Hadith itu bermaksud: "Sesiapa yang di hatinya ada sifat takbur sebesar zarah/atom, tidak akan dapat memasuki syurga. Seorang lelaki berkata: 'Lelaki berkenaan mahu bajunya indah dan kasutnya baik'. Rasulullah terus menegaskan: 'Sesungguhnya Allah indah, Dia mencintai keindahan'. Takbur ialah menolak kebenaran dan mencerca orang lain".

Keindahan baju dan kasut dalam Hadith itu merupakan perhiasan zahir sahaja dan menjadi "sebahagian" keindahan yang dicintai Allah. Sungguhpun begitu, keindahan zahir itu mestilah selaras dengan keindahan batin sehingga ia disukai Allah (al-A'rāf 7:31-33; al-Qaṣaṣ 28:79-81). Dapat dirumuskan di sini bahawa seniman Muslim tidaklah cukup dengan bergiat melahirkan keindahan dalam objek-objek seninya (keindahan zahir) sahaja, sedangkan keindahan inti pati tidak ada dalam dirinya, yakni dia sendiri tidak memiliki aspek akhlak yang dituntut Islam supaya menjadi manusia Muslim yang sebenarnya.

Ada dua istilah yang digunakan untuk seni khat: khat Arab dan khat Islami. Khat Arab sekurang-kurangnya dirujuk kepada abjad Arab itu sendiri dan tentulah orang Arab sendiri yang memulakan penulisan begini. Bagaimanapun, saya lebih tertarik dengan istilah khat Islami itu, melihatkan perkembangan sehingga sekarang. Seorang khatat Arab, Kāmil al-Bābā (1988:59), pernah menegaskan: "Khat Arab menjadi tulisan berbagai-bagai masyarakat yang menganut Islam. Orang Iran menggunakannya untuk menulis bahasa mereka, bahasa Parsi; orang India (Benua Kecil) menggunakannya untuk menulis bahasa Urdu; samalah dengan orang Saljuk dan Turki Osmani untuk bahasa mereka, bahasa Turki. Dengan kenyataan ini, tepat dan wajarlah khat Arab itu digelar **khat Islami**".

Bentuk-bentuk khat sesungguhnya telah pun ada sejak zaman Rasulullah (s.a.w) lagi. Ia digelar khat al-Makkī dan al-Madanī. Kemudian ia berkembang kepada khat al-Mazwī yang lahir di Kufah. Demikianlah seterusnya ia berkembang dan berkembang, sehingga sekarang ini terdapat pelbagai jenis khat seperti Nasakh, Thuluth, Raq'ah, Diwānī, Fārisī, Ijāzah, Maghribī, Jālī Diwānī, Muḥaqqaq, Rayhānī, Nasta'liq, dan Shekasteh (pembahagian /istilah tambahan: khat Sīnī dan Jāwī). Secara kasar perkembangan dan penyebaran seni khat Islami ini dapat dibahagikan kepada tujuh kawasan besar: I Maghribi (kawasan Arab di utara Afrika), II Afrika Tengah, III Mashriq (Negara-negara Arab di Asia Barat), IV Turki, V Iran dan Asia Tengah, VI Benua Kecil India, dan VII Asia Tengah (termasuklah Kepulauan Melayu).

Buat masa ini ada sekurang-kurangnya enam jenis khat yang menjadi keutamaan kebanyakan khatat: Thuluth, Ta'liq, Kūfī, Nasakh, Riq'ah, dan Diwānī. Dalam setiap jenis khat ini, ada ciri-ciri keistimewaan. Dan saya

tidak berhajat untuk mengulasnya dalam kertas kerja ini. Dalam perkembangan terkini, jenis ini dipanggil khat tradisional dan diterima pakai oleh kebanyakan khatat di negara kita. Ia merupakan kesinambungan bentuk khat yang mendapat pengiktirafan sepenuhnya dari satu angkatan ke satu angkatan khatat di pelbagai negara Islam. Piawai yang selaras itu pada amnya masih dipertahankan.


Jenis kedua, dipanggil khat berbentuk/berlembaga (al Fārūqī 1988: 370-372) kerana ia memadukan lembaga dengan unsur-unsur khat dengan pelbagai cara. Kadang-kala sebagai paduan tambahan, yakni motif-motif khat dan lembaga itu hampir-hampir disejajarkan dalam kerangka karya seni itu. Teknik pemaduan ini telah pun dilakukan pada zaman dahulu yang pada amnya terbatas kepada motif daun dan bunga yang digayakan agar sesuai dengan kualiti mujarad seni Islami itu. Bentuk haiwan dan insan tidak dimasukkan dalam salinan-salinan al-Qur'an, perhiasan masjid dsu., namun ada juga terjumpa dalam bekas atau bejana dan peralatan rumah.

Terdapat lagi sejenis perkembangan dalam dunia khat ini, iaitu lukisan khat. Umumnya lukisan khat ini mengemukakan - antara lain - ungkapan aksara Jawi yang tidak mengikut piawai baku dalam khat tradisional itu. Bagi saya, meskipun pelukis berkenaan melanggar peraturan penulisan khat yang telah diterima pakai, atau dengan kata-kata lain mereka tidak mengutamakan kemurnian huruf-huruf sebagai sasaran penciptaan, namun masih dapat saya hargai karya begini asalkan ia masih mampu memberi kesan kehidupan dan dorongan yang positif kerana ada nilai estetika dan etika Islamnya. Cuba kita bandingkan dua karya ini. Pertama, lukisan khat yang mengutarakan **khat ca-ca** (compang-camping) yang membentuk ungkapan bernas seperti "Padi ada di sini, kita lihat setiap

hari, kenapa tak diikuti rasmi padi?" (belum lagi petikan ayat al-Qur'an atau Hadith!). Tulisan **khat Diwānī**, yang cukup indah lagi menarik, namun memaparkan ungkapan begini: "Apa salahnya arak dirasa, ketika kita tidak memandu. Tentu terhindar dari bahaya!" Bagi saya ungkapan begini, biar secantik manapun ditulis mengikut piawai tulisan yang diutamakan, sudah jatuh nilai keindahannya, semata-mata kerana isinya sudah melanggar batas atau norma Islam.

Ada lagi jenis khat lain yang tidak serasi dengan Islam (al Fārūqī 1988: 372-373), iaitu khat ekspresionis. Ia berhubung dengan kegiatan estetik Barat yang dapat disamakan. Ia dianggap sebagai hasil akulturasi seni dan seniman Muslim dengan seni Barat kebelakangan ini. Walaupun para khatat ekspresionis menggunakan "perbendaharaan kata" warisan seni Islami, namun ia jauh tersisih dari memberi contoh "tatabahasa"nya. Istilah ekspresionis digunakan kerana khat ini - mengungkapkan perasaan yang sering diserlahkan melalui pemutarbalikan yang kasar dan pernyataan yang dilebih-lebihkan - begitu menonjol. Sebilangan khatat Muslim mencuba mengadaptasi ciri-ciri estetika dalam ekspresionisme itu. Mereka begitu terserap dengan tradisi yang asing ini, tidak dengan premis asasi dalam tradisi dan ajaran Islam itu sendiri. Walaupun sebahagian seniman golongan ini memanfaatkan motif-motif dari warisan Islami (huruf dan perkataan Islami itu), namun karya sedemikian menjadi bahagian atau barangan dari tradisi seni Barat. Bagi Almarhum Ismail dan Lamyā' al-Fārūqī, karya begini sedikit bezanya dengan situasi menyarungkan pakaian Kristian Barat ke dalam serban, lalu menggelarnya seorang Muslim.

Jenis khat seterusnya, khat berlambang (al Fārūqī 1988: 373-374), terdapat di situ perlambangan literal yang tak dapat diterapkan untuk seni Islami. Unsur-unsur pembaratan lagi sekali memaksa orientasi dan proses

kesenian ini. Contohnya karya khatat yang menggunakan huruf atau perkataan tertentu sebagai simbol kepada satu-satu idea atau segugus idea. Juga karya-karya yang memilih satu huruf Arab yang dihubungkaitkan dengan beberapa objek yang namanya bermula dengan bunyinya, misalnya huruf *sīn* () dengan *sayf* (pedang) atau *sikkīn* (pisau). Ini bermakna idea-idea yang diungkapkan sedemikian menyentuh objek-objek itu sahaja, bukan lagi pesan yang bersambungan satu sama lain yang dibawa oleh tulisan itu. Makna di belakang objek-objek itu selalu ditonjolkan melalui bentuk atau cara huruf atau huruf-huruf itu sendiri dihasilkan.

Jenis khat lain (al Fārūqī 1988: 374-376), khat yang pura-pura atau khat yang mujarad murni, dipandang pura-pura kerana motif jenis seni ini menyerupai huruf-huruf dan/atau perkataan, namun bentuk-bentuknya tidak membawa sebarang makna konvensional yang dihubungkan kepadanya. Dengan istilah mujarad murni itu, terdukunghlah fahaman bahawa bentuk, baris, dan warna mempunyai nilai dan hubungannya sendiri yang mutlak dan autonomi, terpisah dari apa sahaja peranan yang dijalinakan. Para khatat golongan ini menggunakan huruf, bentuk geometrik atau sebarang motif sebagai bentuk murni, terpisah dari sebarang makna tradisionalnya. Ada segolongan khatat begini menggelar diri mereka Kumpulan Satu Dimensi. Matlamat mereka hanyalah menggunakan aksara Arab, seolah-olah tiada bezanya dengan motif geometrik atau berlembaga. Mereka menggunakan huruf itu sebagai bentuk yang dimanipulasi, bukan sebagai unsur untuk mesej yang bersambungan satu sama lain. Menurut sarjana suami isteri itu (r.h), karya begini dikira di luar batas seni Islami. Karya ini dianggap seni "Muslim" sahaja, dengan maksud nenek moyang mereka itu Muslim perangkaan. Malah penafian mereka terhadap paduan huruf dan perkataan Arab yang dihubungkaitkan dengan bahasa Arab

menjadi sebab penafian hubungan seninya dengan pesan al-Qur'an dan ini bercanggah dengan unsur-unsur kegiatan seni yang dilakukan oleh Muslim sejak berabad-abad lalu yang membawa isi yang sungguh mulia.

V

Demikian sekilas lintas perkembangan khat dalam konteks nilai estetikanya. Dalam menjalankan kegiatan seni khat Islami ini (juga seni Islami yang lain), ada dua perkara pokok yang mesti seimbang: **estetika** dan **etika** (secara longgar digunakan perkataan 'etika' untuk mendapatkan rimanya, sebenarnya lebih tepat dipanggil 'akhlak'). Kedua-duanya itu laksana sepasang sayap kapal terbang. Jika salah satu rosak, maka gagallah tujuan untuk sampai ke destinasiya. Pincanglah karya seni itu. Kalau karya seni itu tidak mengandungi akhlak (unsur ketakwaan yang juga selari dengan keindahan dari segi isi), dan ditekankan kepada keindahan (wahana) semata-mata, ia laksana berlian palsu yang tidak mampu menggetarkan hati dan kalbu insan. Sebaliknya, jika ada akhlak dalam karya seni itu tetapi gersang estetika (wahana)nya, maka ia bagai kuntum-kuntum mengelopak di lembah kering!

Akhirnya buat para khatat dan seniman lain, ingatlah bakat yang kita miliki itu merupakan **2A: Anugerah** dan **Amanah**.

Aqūlu qawli hādihā

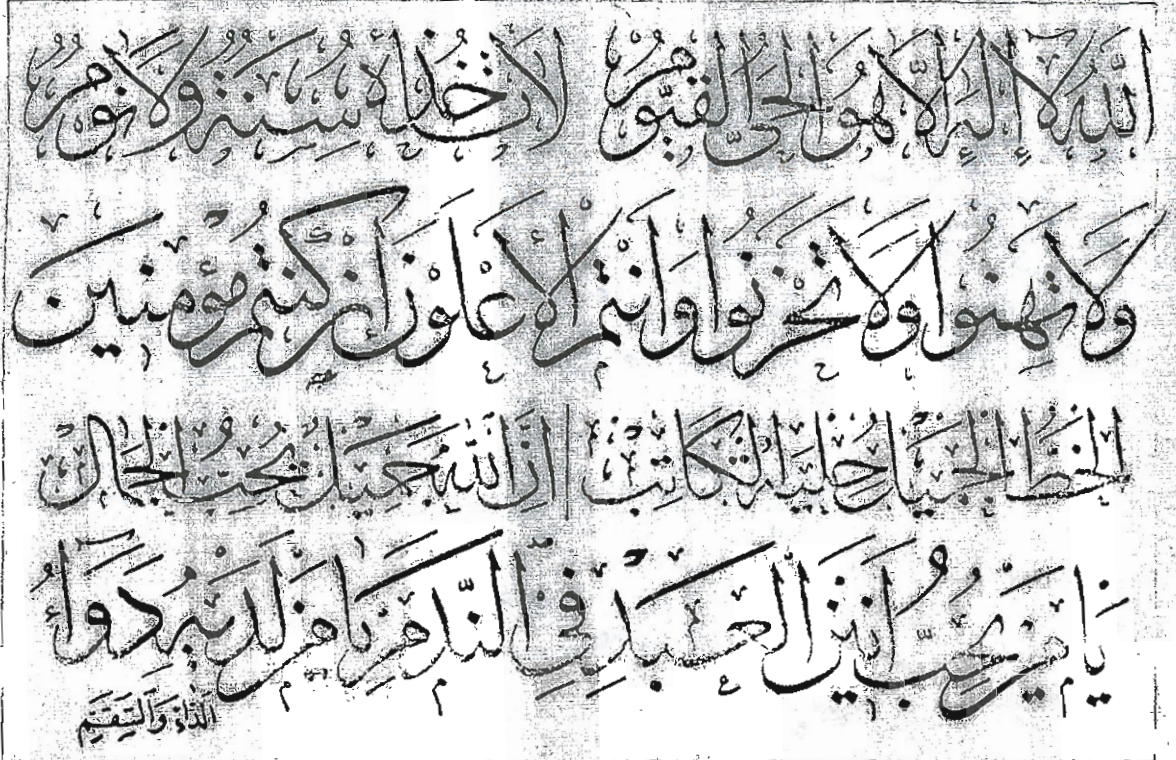
wa astaghfiru'Liāha li wa la kum

wa'Liāhu Ghafūrun Raḥīm

BIBLIOGRAFI

- al-Bābā, Kāmil. 1988. *Rūḥ al-khaṭṭ al-‘Arabī*. Beirut: Dār Lubnān.
- al Fārūqī, Ismā‘īl R. & al Fārūqī, Lois Lamyā’. 1986. *The cultural atlas of Islam*. New York: MacMillan Publishing Co.
- al Fārūqī, Lois Lamyā’. 1405/1985. *Islam and art*. Islamabad: National Hijra Council.
- al-Nawawī, al-Imām. 1406/1986. *Riyāḍ al-ṣāliḥīn*. Sunt. Muḥammad Nāṣir al-Dīn al-Albānī. Beirut: al-Maktab al-Islāmī.
- Muhammad Bukhari Lubis, Haji. 1997. "Estetika dalam kesusasteraan Islam: beberapa pengamatan". Dlm Muhammad Bukhari Lubis (Fngr). *Kesusasteraan Islam: sehimpuhan bahan rujukan*. Bandar Baru Bangi: Tāj Fikrīyah Reprints.
- . 1995-96. Pelbagai judul tentang seni khat. Dlm *Tamadun*, Jun, Julai, Ogos, September, Oktober, Disember (1995); Januari, Februari, dan Mei (1996).
- al-Shāmī, Ṣāliḥ Aḥmad. 1407/1986. *al-Zāhirah al-jamāliyah fī al-Islām*. Beirut: al-Maktab al-Islāmī.
- . 1408/1988. *Mayādīn al-jamāl fī al-zāhirah al-jamāliyah fī al-Islām*. Beirut: al-Maktab al-Islāmī.

A Key To The Types Of Script



The Thuluth Script

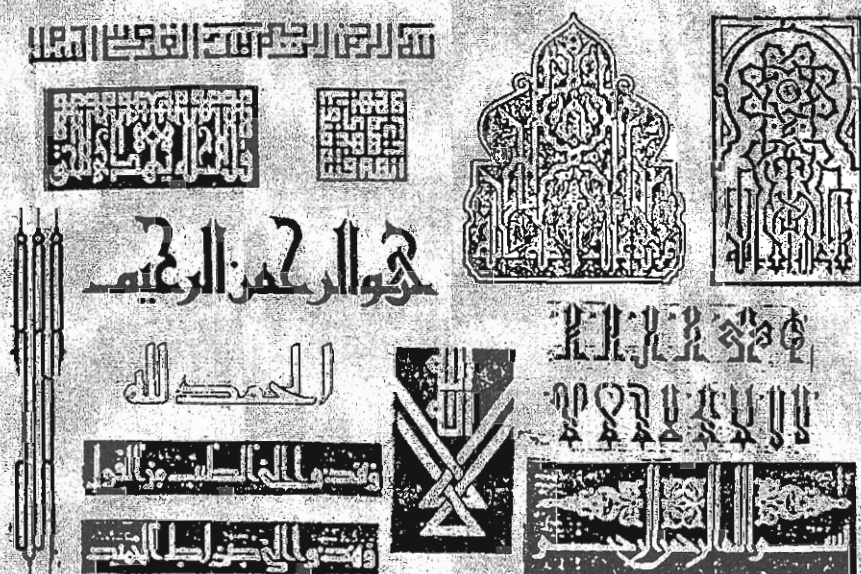
This script is the most visually charming of the scripts and the most difficult to write and to master.

- 1 - It is distinguished from the *Naskh* script by the fluidity of its cup-shaped strokes.
- 2 - Most of its letters (*Bā'*, *Hā'*, *Dāl*, *Rā'*, *'Ain*, *Kāf*, *Mīm*, *Nūn*, *Hā'*, *Lām*, *Alif* and *Yā'*) have a number of written forms; hence, the same sentence may be written many times in different *Thuluth* forms.
- 3 - Effacement of the letters (i.e. blotting of the loops) is not a basis of this form. However, some forms of *Mīm* are effaced for beautification purposes. (See line three of the example. The eye of *Mīm* in (الجميل) is blotted).
- 4 - The letter interconnections are strong and suited to the magnificence and fluidity of this style. Extensions may be added between the letters of this form; however, they are rarely applied due to the stateliness of the letter-forms and the lack of need for this decorative form. (Look at (تأخذ) in the first line and (عبد) in the last line of the example above).
- 5 - This script may be written in a lightly knit form as in the first line above or in a free form as in the remaining lines. This script may also be written in a tightly knit form or in geometric and decorative designs. The writing generally appears as if it is a single form filled with orthographic marks, many of which are decorative.
- 6 - The orthographic marks are written in three sizes: one the same width as the writing, another narrower and the third even narrower. The methods of the calligraphers in writing the orthographic and decorative marks styles are varied.
- 7 - In these times this script is rarely used for writing the text of the Qur'an and is only used as a decorative form for chapter headings and some verses because of the time and difficulty involved in writing it and the fact that if it is not written according to the rules its beauty is lost.

انکه سرمایه را دلب کندی در سطرین طرب کندی
 یخپاره اولدی بودل عشقه محبت قالدی
 وَمَا الْمَوْتُ إِلَّا مَوْتُ مَنْ مَاتَ فَضْلُهُ
 ختم دست لیامانی بهین شش دست

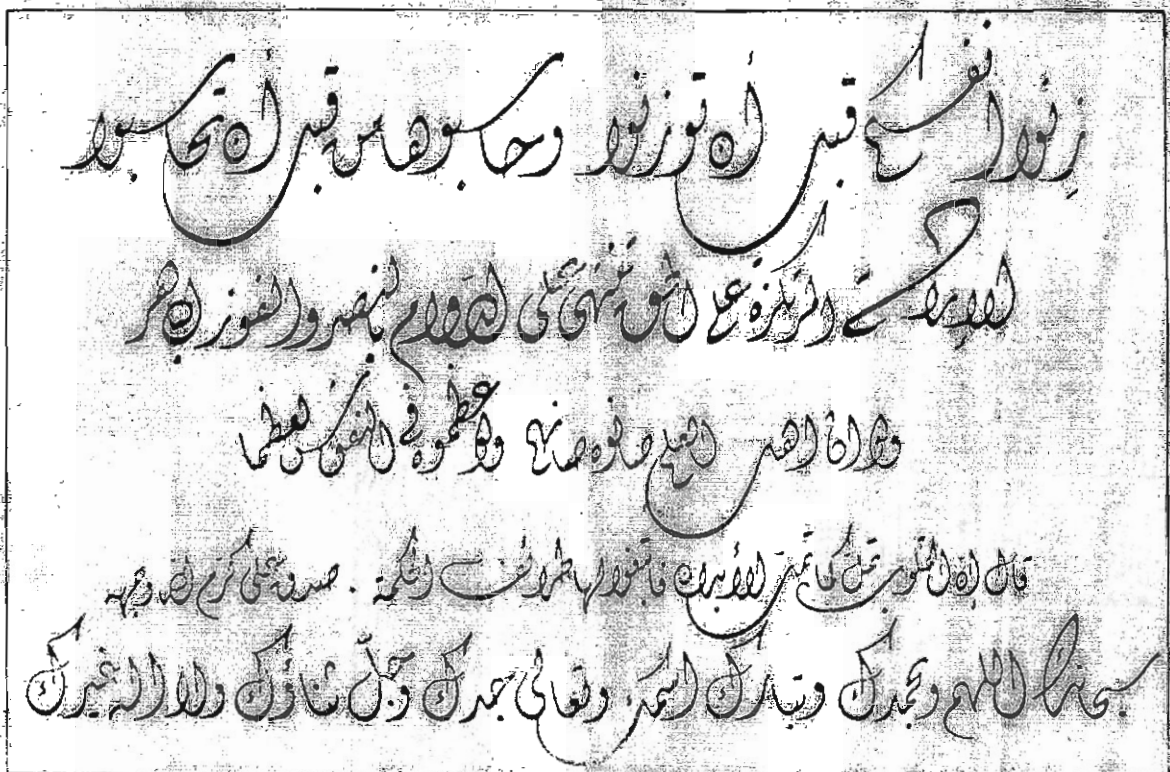
The Ta'liq Script

- 1 – This script is written in a number of different ways and forms (see the example). The first line is a Persian rendition of the script, the second Turkish, the third Arabic and the fourth Indian. The different versions of this script may be distinguished by the way that the separate and joined forms of the letters *Dāl*, *Rā'*, *Qāf*, *Nūn*, *Wāw* and *Yā'* are made, by the method of extending the letters *Bā'* and *Sīn* and by the extensions between letters. (See the above examples).
- 2 – It is noted for its combination of very fine strokes with very thick strokes especially in the Persian version in which the ratio is about 1:4. In the Turkish form it is 1:3 and in the Arabic 1:2. The Indian is like the Arabic in its ratio but its form is different form.
- 3 – It is also noted for the thin strokes in the formation of its *Nūn* and thin strokes at the beginning and ending of some of the other letters.
- 4 – This script is written with a rightward slant in its *Alifs*, *Lāms* and cup-like strokes. (See the example above).
- 5 – Only the cup-shaped portion of the letters and the connected arched *Dāl* go below the line. (See lines one and two in the example).
- 6 – Orthographic marks are rarely used in this script though it is allowable on a limited scale. Decorative marks are also not used because the size of the letters and their formation in itself constitutes a decorative form.
- 7 – This script may be written quickly with no difficulty and it is the common handwriting form of Iran, Pakistan and neighbouring countries. Its use in the Arab World today is restricted to decorative book titles, plaques or posters of Qur'anic verses and sentences.



The Kūfī Script

- 1 - The *Kūfī* Script is distinguished by its overall stiffness and stateliness and the perfect straightness of the vertical and horizontal strokes with which its letters are formed. This script is written geometrically using a series of squares like those found on graph paper (see the upper left hand corner of the example).
- 2 - The *Kūfī Mus-hafī* (Qur'ānic Kūfic) script is, however, noted for some degree of fluidity. (See the three lines at the bottom left of the example).
- 3 - The Fātimid *Kūfī* script reached the peak of perfection (See the phrase (هو الرحمن الرحيم) in the center left example).
- 4 - The *Kūfī* is often done in a highly decorative form within decorative frameworks (see the example in the upper right above), or on an ornate background (see the second from the upper right in the example). The *Alifs* and *Lāms* are often elongated and plaited in geometric designs (see the second from the top in the upper left hand corner).
- 5 - There are many unique calligraphic masterpieces in *Kūfī* script which adorn ancient artifacts and works of art. Today, however, the use of this script is restricted to decorative book titles, plaques or calligraphic compositions of Qur'ānic verses.



The Dīwānī script.

- 1 - A distinguishing characteristic of this script is that it is written on a single line with only the letters (ا ب ج د ه ز ح ط ق ك خ ع ف), the intermediate *Hā'* (ه) and the extended cup strokes of *Lām* and *Kāf* going below the line. It is not considered good form to write the extended *Bā'* below the line.
- 2 - This script is slanted and more flexible than any other script and it has a circular fluidity in the strokes of every letter also not found elsewhere. The *Alif* is bowed as is evident in all of the lines above and it may be connected to the letter following it especially in the case letters (ا ب ج) as in the second and fourth lines above. It may also be connected to the letter preceding it like *Wāw* in the first line above and *Rā'* in the second line.
- 3 - Some of the letters have more than one form. For example, the ending form of the *Mīm* may be written in the shape of a *Hā'*, as in (الم) in the third line above, or normally with a curving circular tail as in (الميم) in the last example. The separate *Nūn* has two forms, like a bulls-eye as in the first line and like the number 6 as in the third line. There are two forms in which the final connected *Kāf* may be written both of which may be seen in the last line of the example: above the line like a large looped cursive English "L" in the word (سبحانك) or below the line like a crescent as in the word (احبك).
- 4 - The letters which resemble those of the *Riq'ah* script are (ج ع د) and those effaced like (ع م ز).
- 5 - Some letters have very peculiar forms unique to this style. For example, the letter *Rā'* resembles *Dāl* in its fluidity and *Dāl* may be uncharacteristically connected to the letter following it as in the beginning of the second line (الادارة). Another example is the *Alif* which is written like a *Kāf* and a *Lām* with the only difference being in the upper arm of the *Kāf* and the curve of the *Lām* (see the last line).
- 6 - Letters may be written in a short cramped form as in the middle line above, long and spaciouly sweeping as in the first and last examples above, or somewhere between them as in the second and fourth lines above.
- 7 - This script is a purely decorative form used in calligraphic compositions in plaques and posters.